



L'énonciation rap, des places en devenir

Michelle Auzanneau, V. Fayolle

► To cite this version:

Michelle Auzanneau, V. Fayolle. L'énonciation rap, des places en devenir. Variations au cœur et aux marges de la sociolinguistique, L'Harmattan, p. 129-139, 2007. <hal-00927294>

HAL Id: hal-00927294

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00927294>

Submitted on 12 Jan 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

M. Auzanneau et V. Fayolle, 2007, « L'énonciation rap, des places en devenir », in P. Lambert et al. (eds), *Variations au cœur et aux marges de la sociolinguistique*, L'Harmattan, p. 129-139.

***L'énonciation rap, des places en devenir*¹**

« Tous les travaux qui abordent le sujet le montrent, la culture musicale représente un axe majeur de sociabilité et occupe dans la jeunesse une place particulièrement propice au marquage et à la mise en scène des différences » déclare Jacqueline Billiez.² Ses recherches montrent que « les pratiques langagières bilingues » des « jeunes issus des migrations en France » participent à ces mises en scène et que « les différents jeux de langues et les stratégies langagières mises en oeuvre dans l'expression musicale contemporaine »³, et donc dans la chanson rap, particulièrement investie par ces jeunes, permettent à une identité plurielle de se construire et de s'exprimer. Il s'agit, écrit-elle d'une « identité pluridimensionnelle et en gestation, en action et en négociation »⁴ dans le cadre d'un « mouvement de recomposition identitaire »⁵ basé sur la rencontre de cultures et de langues diverses propres aux réseaux sociaux de ces jeunes.

D'autres travaux de sociolinguistique urbaine portant sur le rap en France ou dans d'autres pays⁶, sur des chansons plurilingues ou monolingues, confirment sur ces points les résultats des recherches de Jacqueline Billiez. Le rap ancré dans un espace urbain à la fois local et international, se présente comme un lieu de circulation et de construction ou reconstruction de cultures et d'identités qui diffuse des modèles comportementaux divers et variés et participe ainsi aux dynamiques sociolinguistiques. Des identités ou encore des positionnements sociaux variables des jeunes, s'expriment dans les chansons, en partie au travers des choix linguistiques qui sont y faits. Nous avons développé ces points dans d'autres articles concernant des chansons françaises et africaines.⁷ Elles ont bénéficié des apports des travaux de Jacqueline Billiez qui présentent notamment l'intérêt et l'originalité de montrer l'évolution de pratiques langagières urbaines sur plusieurs générations, à partir d'investigations sur le terrain et de méthodologies qui montrent l'interrelation souple d'éléments interactionnels et de structurations larges de la société.

La variabilité langagière observable dans les chansons doit être rapportée aux contextes socioculturels dans lesquels elles s'inscrivent ainsi qu'aux situations de communication qu'elles mettent en représentation. Comme dans les pratiques quotidiennes, les choix linguistiques véhiculent des significations sociales qui, pour reprendre l'expression de J. Billiez, apportent « une valeur ajoutée aux messages »⁸

Nous nous proposons dans cet article d'envisager une chanson rap comme un lieu d'élaboration d'une identité complexe, à la fois mobile, hétérogène et cohérente initiant un ensemble de positionnements socio discursifs (c'est-à-dire qui relèvent à la fois de la construction de stéréotypes et de l'énonciation représentée⁹).

¹ Michelle Auzanneau, Laboratoire de Sociolinguistique, Dynalang, Université René Descartes – Paris V
Vincent Fayolle, LEAPLE, Université René Descartes – Paris V

² Billiez, 1998, p 125.

³ Billiez, 1998, p 130

⁴ Billiez, 1998, p 137

⁵ Billiez, 1996, p 62

⁶ Trimaille, 1999, Calvet, 1994, Androutsopoulos, 1999, Durand J-P.(éd), 2002 ; Kimminich E. (éd), 2004, *Rap : more than words*, Welt – Körper – Sprache, Frankfurt am Main, Peter Lang, Androutsopoulos J., 2003, *Hip Hop, Global Kultur – lokale Praktiken*, transcript Verlag, Bielefeld.

⁷ voir par exemple : Auzanneau M., Bento M., Fayolle V., 2002, Auzanneau M et Fayolle, 2004.

⁸ J. Billiez J., 1998, p 126

⁹ Sur ce concept, cf. F. Rastier, *Arts et sciences du texte*, PUF, 2001, p. 48

« Pour l'instant » est une chanson issue du répertoire de Beozedzed¹⁰, jeune rappeur de dix-sept ans, d'origine malienne, fréquentant l'atelier rap d'un foyer de la protection judiciaire de la jeunesse de la ville de Draveil (91).

En tant qu'il appartient au genre de la « chanson rap », composante du discours hip-hop, ce texte partage avec beaucoup d'autres certaines caractéristiques de base.

Tout d'abord, la prépondérance du plan énonciatif défini, après Benveniste¹¹ comme « discours », repérable par la présence forte et manifeste d'un foyer énonciatif (associé aux déictiques spatiaux et temporels) à la première personne du singulier et parfois par la première personne du pluriel ou par une troisième personne du singulier prenant la forme d'un « on » substitué du « nous », par l'usage très fréquent du présent de l'indicatif associé à des locutions temporelles, par la portée argumentative revendiquée, la volonté d'influencer, de bousculer l'auditeur et le ou les destinataire(s) représenté(s) (1.9 et 1.15).

Ensuite, la caractérisation du foyer énonciatif en « je » comme *représentant*, en tant que rappeur, d'un groupe évoluant selon une chronotopie complexe mais bien déterminée. C'est ce rôle de représentant qui articule le passage du « je » au « nous » et au « on ». On aura donc l'espace de la « tess » : « *Le contexte de la tess t'a vu que c'est le thème dans mon texte* », et le temps d'un présent de crise (« *Pour l'instant* » et 1.28-29).

Enfin, la constitution d'un système d'oppositions, illustration de luttes sociales, qui voit se confronter le foyer énonciatif du rappeur et le groupe qu'il représente dans sa complexité à un autre pôle oppresseur, générateur d'injustice, qui varie, se multiplie et se complexifie selon les chansons. Dans le cas particulier de notre chanson, on trouve par exemple (1.11) : « *Motivé pour râler car il n'y a pas moyen d'endurer / Pour les quartiers ce n'est pas la fin mais il faut que tu sois informé en tant que fourmi / [...] A croire que nous tous on ne vaut même pas un radis dans Paris* ».

La scène générique permet donc une première caractérisation de l'énonciation représentée. L'*ethos* du « rappeur » se voit ainsi posé et légitimé puisque, dans les grandes lignes, il en appelle à un sociotype bien défini et le renforce.

Si l'on considère maintenant cet autre type de relations intertextuelles que constituent les textes précédents de Beozedzed écrits à l'occasion d'un voyage au Sénégal on peut constater deux différences notoires avec ce texte. Tout d'abord les transformations formelles du lexique (notamment verlanisation et troncations) et les emprunts sont ici beaucoup moins employés, ensuite on relève moins de passages métadiscursifs valorisant l'acte de parole du rappeur, son agilité verbale, son nom (son « blaze »). Concernant la portée énonciative des variations lexicales nous proposons de penser¹² que les chansons rap usent souvent des variations morphologiques pour infléchir le sémiotisme même des lexèmes et en faire des « mots-effet » porteurs d'*attitudes* énonciatives. Une des conséquences socio-politiques de ces attitudes énonciatives est tout particulièrement, de modifier la problématique sociale et politique portée par le discours sur « l'intégration » en France. Ces attitudes sont en affinité avec les passages métadiscursifs puisque ceux-ci marquaient l'irruption de l'énonciation et son auto-glorification pour soutenir le conflit qu'elle rendait tangible. Au regard de l'ensemble des textes écrits par Beozedzed, on note dans cette chanson un emploi plus important de formes propres à l'oral ou au registre familier et moins d'unités caractéristiques d'un usage grégaire socio-générationnel fonctionnant comme des « symboles linguistiques »¹³. En outre, l'alternance de formes relevant de registres plus ou moins soutenus est notable au niveau intraphrastique alors qu'elle apparaissait essentiellement au niveau interphrastique auparavant. Par ailleurs, les pronoms personnels par lesquels l'auteur s'implique dans le texte : *je, moi, me*, et même *tu* (il s'agit d'un *tu* générique) se rattachent

¹⁰ Nous remercions Beozedzed pour sa précieuse collaboration.

¹¹ cf. E. Benveniste, 1966, p. 237 sq.

¹² cf. M. Auzanneau, M. Bento, V. Fayolle, 2001 et V. Fayolle, A. Masson-Floch, 2002

¹³ Billiez J-B., 1998, p. 139

bien davantage au sociotype du jeune des cités qu'à celui, fréquent dans les textes de rap, du rappeur supérieur à tous les autres sociotypes représentés, tant par ses qualités, que par son expérience et ses actions. Ce sociotype n'est pas totalement absent (1.12-13), mais il est largement subordonné au premier. Dans ce texte, Beozedzed fait du rap plus qu'il ne s'impose comme rappeur, son action est la conséquence de la situation qu'il vit en tant que jeune des cités et se voit principalement motivée, voire contrainte, par elle (1.59). A l'aune de ces différences saillantes dans l'intertexte que constituent les autres textes de l'auteurs, il se joue manifestement ici une autre scène imprimant une nouvelle pulsation dans la constitution identitaire.

La deixis que ce texte institue (« *s'il y a deixis instituée, c'est parce qu'un positionnement n'énonce pas à partir d'un sujet, d'une conjoncture historique et d'un espace objectivement assignable de l'extérieur, mais en se donnant la scène que son énonciation à la fois produit et présuppose pour se légitimer*¹⁴ », peut tout d'abord se caractériser par son ancrage spatial.

Le texte déploie un ancrage spatial selon le plan embrayé de l'énonciation. L'auteur mobilise de nombreux déictiques : des adverbes de lieu (1.2, 1.8 : *là*), des verbes (1.6 : *viens me chercher*), des substantifs précédés d'articles définis (1.12 : *les quartiers*, 1.5 : *le quartier*, 1.20, 1.22, 1.58 : *la tess*). Ces unités définissent non seulement un espace géographique mais aussi un espace socioculturel investi par les jeunes et contribuent à la construction d'un territoire symbolique (d'un territoire-« notre ») participant à l'élaboration de la place discursive des « jeunes du quartier ». Cette construction du territoire et de l'identité s'effectue également par un jeu d'oppositions entre pronoms personnels (*nous*, *on* - *ils*, *eux*, *leur*), parfois suivis d'adjectifs indéfinis (ex : 1.14 : *à croire que nous tous on...* Paris ; 1.36 : *ils veulent notre chair...ils...*), d'adjectifs possessifs (*notre*, *leurs*) et de substantifs (*Paris*, *quartier*, *tess*, *jeunesse*, *gens*, *bâtards*) qui se réfèrent à un ici ou à un ailleurs, ou plus exactement à un dedans ou à un dehors, circonscrits à une région, l'Ile de France.

Ces oppositions mettent en scène les sociotypes majeurs du texte et certains aspects des relations qu'ils entretiennent, à savoir le(s) jeune(s) des cités et le reste de la société. Dans ce rapport de force social, les jeunes des cités sont présentés comme étant agressés par des jugements dévalorisant et généralisateurs des « gens » (ex : 1.12 ; 1.14 ; 1.19-120 ; 1.35-37). Ils sont portés par la situation à la colère et à la révolte (1.15- 18) et c'est cette révolte qui pousse l'auteur à rapper (1.10-13 1.29, 1.34, 1.37-38, 1.59)

La construction du territoire des jeunes de la cités et la mise en scène des positionnements de l'auteur ou du groupe dont il se réclame passe également par la mobilisation de formes linguistiques fréquentes dans les usages linguistiques informels des jeunes en question et dont certaines sont symboliquement marquées par l'appartenance à ce groupe¹⁵. Il s'agit d'unités, d'expression ou de constructions propres au registre familier (1.7 : *on tape un foot* ; 1.8 : *on s'arrache* de là ; 1.10 : c'est chaud), de formes reproduisant des caractéristiques de l'oral (élisions de graphème à la finale ou à l'intérieur d'un mot (1.8 : *t'es fou* ; 1.46 : *c't enfoiré de...*) ou usage de phatèmes (1.8 : *hein*) ; interjections (1.30 : *Eh !*) ; reprise anaphorique du sujet (1.35 : « *les bâtards ils...* »), chute de la première particule de la négation (1.32 : « *il faut pas que...* »), d'unités relevant du registre grossier (1.35 : *bâtards* ; 1.46 : *enfoiré*), d'emprunts à l'anglais, souvent propres à l'univers du rap (1.28 : *lyrics* ; 1.29 : *mik*) et d'emprunts à l'arabe (1.30 : *kif*) et de transformations formelles ou sémantiques d'unités lexicales (voir notamment, 1.20 et 1.22, la verlanisation accompagnée de l'apocope du substantif dénommant « le territoire-notre » : *la tess* > *cité* ; mais également : 1.17 : *véner* > *énervé* ; 1.19 : *Costla* > *Lacoste* ; 1.41 : *se péta* > *taper* ; 1.13 : *tomy* > *mythomanie* ; 1.25 : *que j'arrête de stress* > emprunt anglais, *stresser*).

¹⁴ Maingueneau D., 1991 *L'analyse du discours*, Hachette, 1991, p.113

¹⁵ Auzanneau M., Bento M. et V. Fayolle, 2002

Le texte connaît une accumulation de l'ensemble de ces formes dans le même temps que se multiplient les occurrences des unités se référant aux sociotypes majeurs dans les passages principalement consacrés à la mise en scène du conflit qui les oppose (voir 1.14-1.30 et 1.41-46), mise en scène qu'elles contribuent à créer. L'auteur reconnaît explicitement qu'il est conscient de cette variation propre à son discours, à sa signification et à sa portée (1.38).

Cette co-construction de l'espace et des sociotypes est néanmoins troublée dans le second couplet où une occurrence des « gens » vient servir d'appui argumentatif pour critiquer un système (1.47) « *qui repousse les mêmes* » : (1.46) « *Je te parle de c't enfoiré de système que peut de gens aiment* ». Le rôle strict du représentant d'un groupe de pairs se voit ici élargir à une opposition plus vaste.

Cette place énonciative est corrélative à nos yeux d'une double complexité. Tout d'abord la recherche, presque dialectique, de la sortie d'une alternative désastreuse (1.32 « *Il faut pas que je fasse le timide il faut pas que je fasse le nuisible* » ; 1.53-55), recherche dont l'intensité est manifestée par les modalités du nécessaires (1.25-26 ; 1.32-33) et des modulations¹⁶ d'implication forte du foyer énonciatif « rappeur » (« agresse » 1.25 ; « nuisible » 1.32) après un constat sur le mode du certain (1.10) même s'il est assumé en tant que point de vue (1.9). Cette recherche peut aussi être perceptible par la grande mixité des registres, due par exemple à de brusques sorties du tissage syntaxique élaboré de l'écrit pour aller vers des formes caractéristiques de l'oral (1.30). Elle pourrait correspondre à une complexification des représentations des positionnements sociaux de l'auteur et des autres acteurs sociaux en fonction d'une perception moins tranchée des relations sociales ou des possibilités d'appartenances sociales.

Ensuite, le fait que l'adresse à un destinataire représenté passe par des places très fluctuantes de « tu ». On rencontre en effet un « tu » qui peut désigner des auditeurs (1.1). Lorsque l'auteur s'implique comme sujet dans le texte, grâce aux pronoms personnels première personne du pluriel ou du singulier, il entre en interaction avec l'auditeur selon un espace spécifique de destination. Il l'interpelle parfois directement en employant le pronom personnel deuxième personne du singulier ou l'impératif deuxième personne du singulier. Par contre, en dehors du cas spécifique souligné plus haut, du fait de son opposition avec « les gens », il ne se présente pas en interaction avec eux. « Les gens » occupent cette place de troisième personne réellement *délocutée*. Les unités représentant dans le texte l'auteur, dans différents rôles, et le sociotype des gens ne coexistent dans l'énoncé que dans des propositions différentes d'une même phrase (1.33), ou selon deux personnes distinctes l'une comme pronom sujet, l'autre comme déterminant du nom (1.36), ou encore comme sujet et COI (1.38). Il existe aussi un « tu » représentant le groupe des pairs (1.12). Un autre « tu », parfois difficilement discernable du premier peut figurer un co-énonciateur, un membre privilégié du groupe de pairs (aussi 1.1), forme de confident mais aussi de continuateur. Ou encore un ami lors d'une interaction typique représentée (1.7-8), ou un actant typique (1.19-20), ou enfin un membre du groupe choisissant une option autre et permettant de se démarquer d'un possible qui se trouve rejeté (1.30 « Eh ! j'm'incline si tu canalises tes plaisirs genre plus tard je kif »). Ces fluctuations parfois nettes, parfois imperceptibles, peuvent mobiliser des formes hybrides de l'énonciation par exemple entre un « tu » générique et un « tu » actant typique (1.21).

Cette chanson illustre pour nous un moment spécifique d'une « gestation identitaire ». Du point de vue du genre de la chanson, on a pu constater que « Pour l'instant » revendique une interprétation de la culture rap comme un phénomène ayant déjà été effectif et reconnu. La réalité sociale française et

¹⁶ Nous suivons ici R. Vion, 1992, p237-244, qui choisit de distinguer l'activité de modalisation, c'est à dire l'inscription de contenus dans des « perspectives » particulières (possible, nécessaire, facultatif...), de l'activité de modulation, c'est à dire l'inscription d'un point de vue corrélative à une catégorisation (euphémisme, lexicalisation « marquée »...).

l'imaginaire qui lui est corrélatif portent désormais la marque contestataire, perturbatrice et aussi salvatrice de l'irruption rap. Un principe de négociation des places a été, déjà, socialement initié. Cette situation permet alors à Beozedzed de tenter comme une exploration de l'espace ainsi gagné. Plus que le rappel, finalement classique, d'une situation décrite comme difficile, injuste, voire désespérée (l.55), plus même que la position de solidarité et de sagesse finale revendiquée explicitement pour l'énonciateur et son groupe (l.49-55), l'intérêt de cette chanson est bien cette fluidité montrée dans la scène énonciative, dans l'espace imaginaire dont celle-ci témoigne. Cette fluidité des déplacements énonciatifs, des mixages entre l'oral et l'écrit montre une façon personnelle et nouvelle de Beozedzed de fluctuer entre divers points de vue, de jauger des positions. La complexité organisée de ces intégrations successives dessine dans le texte comme un espace vivifié au regard de la situation décrite. L'identité se joue ici du côté de la mise en œuvre discursive plutôt que selon une place revendiquée ou assignée, du côté de l'hétérogenèse idiolectale plutôt que dans la définition.

Pour l'instant de et par BEOZEDZED

Refrain 1 :

- 1- Et si je die dis-leur que j'étais au courant
- 2- De la vie ses pièges et de ses problèmes qui ne te préviennent pas avant
- 3- Ça change quoi de savoir qu'on peut Crrr n'importe quand
- 4- On est là et... sachant que la mort nous attend
- 5- Pour l'instant on essaie de se mettre bien dans le quartier
- 6- C'est quoi le plan ? Viens me chercher
- 7- Une journée en plus on tape un foot ou quoi ?
- 8- T'es fou ou quoi c'est bon hein on s'arrache de là

Couplet I :

- 9 - Je viens avec ma vision des choses
- 10 - C'est chaud ce sont les choses qui se passent qui font que c'est comme ça que je me pose
- 11 - Motivé pour râler car il n'y a pas moyen d'endurer
- 12 - Pour les quartiers ce n'est pas la fin mais il faut que tu sois informé en tant que fourmi
- 13 - Sérieux dans mes propos pas de tomy
- 14 - A croire que nous tous on ne vaut même pas un radis dans Paris
- 15 - Donc besoin de s'affirmer on s'impose on expose nos faits
- 16 - A cause de nos mécontentements et généralement ça explose
- 17 - Car on est vèner ras le bol des mœurs légères
- 18 - Monotones alors on cogne et on se donne une sale image jeunesse en rogne
- 19 - Même si t'es gentil en Costla ou en Tati
- 20 - T'es dans la même classe dans la tess
- 21 - Ou bien tu te casses et tu dis c'est bon je laisse
- 22 - Le contexte de la tess_t'as vu que c'est le thème dans mon texte
- 23 - En plus j'expose des trucs complexes
- 24 - Comme les Y, X de la maîtresse
- 25 - Il faut que j'arrête de stress et que j'agresse la réussite
- 26 - Ouais mais il faut aussi que je te dise qu'il y en a pas assez qui réussissent
- 27 - Le système nous effrite
- 28 - C'est ce que j'entends dans des lyrics donc je suis en panique
- 29 - Maintenant j' rappe en criant derrière le mik
- 30 - Eh! j' m'incline si tu canalises tes plaisirs genre plus tard je kif
- 31 - Nous on attaque parce que dans nos têtes on s'est dit il faut qu'on profite

Refrain 1**Couplet II :**

- 32 - Il faut pas que je fasse le timide il faut pas que je fasse le nuisible
- 33 - Il faut que je trouve l'équilibre pour que les gens disent il est terrible
- 34 - Maintenant que j'affirme ouais il faut que je confirme pour qu'ils la ferment
- 35 - Ouais mais c'est pas facile car les bâtards ils ne lâcheront pas l'affaire
- 36 - Ils veulent notre chair en plus ils l'écrivent sur les murs en pierre
- 37 - Moi je erre et je ne peux pas me taire quand je vois qu'ils veulent nous voir par terre
- 38 - Je rappe et je leur renvoie leurs phrases donc envers eux je suis vulgaire
- 39 - Je lâche pas la grappe j' m'agrippe
- 40 - Pas moyen qu'on devienne des victimes
- 41 - Vivre et se péta voilà le programme donc amène ta clique
- 42 - Qu'on se regroupe tous qu'on agisse en équipe comme ça on est quitte
- 43 - Il faut qu'on s'agrippe malgré le rythme à 200 BPM
- 44 - Despi comme la semaine
- 45 - Celui qui a fait le type dont on ne voudrait pas être le même
- 46 - Je te parle de c't enfoiré de système que peu de gens aiment
- 47 - Sans cesse qui repousse les mêmes
- 48 - C'est pas pour rien que j' la ramène
- 49 - Je fais en sorte qu'on se retrouve tous comme dans un concert

50 - Qu'on agisse réfléchisse même si au fond on est tous vénèr
 51 - Car à la base on est là pour faire nos affaires,
 52 - Nous poser père malgré les galères qui font cette atmosphère amère
 53 - Donc j'évite de trop traîner
 54 - Car c'est trop souvent qu'il y a rien à faire dans le quartier
 55 - Et jouer le guerrier même si le délire de dehors c'est la guerre

Refrain 2

56 - Les gens disent que le rap c'est hardcore
 57 - Et bien j'en rajoute encore
 58 - Et si j'écris plus sur la tess
 59 - Et bien je laisse béton (x 8)

Références bibliographiques

- ANDROUTSOPOULOS J. & SCHOLZS A. 1999 “ On the Recontextualization of Hip-hop in European Speech Communities : a Contrastive Analysis of Rap Lyrics ”, in *Americanization and Popular Culture in Europe*, Conférence internationale Ascona (CH), November 10-14.
- AGIER M. 1999 L'invention de la ville, banlieues, Townships, invasions et favelas, Paris, Archives contemporaines.
- AUZANNEAU M., M. BENTO et V. FAYOLLE, 2002, De la diversité lexicale dans le rap au Gabon et au Sénégal, *La Linguistique*, vol. 38, p.69-98.
- AUZANNEAU M., FAYOLLE, 2004, Aüberungsereignis und Sprachvariabilität im senegalesischen Rap, (« Événement énonciatif et variabilité linguistique dans le rap sénégalais »), *Rap : more than words*, Welt – Körper – Sprache, Frankfurt am Main, Peter Lang, p 205-232.
- BAKHTINE M., 1984, *Esthétique de la création verbale*, trad. fr. Paris, Gallimard.
- BENVENISTE E., 1974, *Problèmes de linguistique générale*, Tome II, Paris, Gallimard
- BILLIEZ, J. et al., 2003 : *Pratiques et représentations langagières de groupes de pairs en milieu urbain*, rapport de recherche établi dans le cadre d'un appel d'offre de la Délégation Générale à la Langue Française, Billiez J. (dir.), Université Stendhal Grenoble3, avril 2003, 100 pages.
- 1996 : “ Poésie musicale urbaine : langues et identités entrelacées ”, in C. Julliard et L.-J. Calvet (dir.), *Les politiques linguistiques, mythes et réalités*, Aupelf-Uref, p.61-66.
- 1998 : “ L'alternance des langues en chantant ”, in J. Billiez & D.-L. Simon, *Alternances des langues : enjeux socio-culturels et identitaires*, Lidil, n° 18, Grenoble, Lidilem, p. 125-139.
- 1992 : “ Le parler véhiculaire interethnique de groupes d'adolescents en milieu urbain ”, in *Des villes et des langues*, actes du colloque de Dakar 1990, Paris, Didier Erudition, p.117-126.
- 1985 : “ La langue comme marqueur d'identité ”, in *Revue Européenne des Migrations Internationales* Volume 1, n° 2, décembre 1985, p. 95-105.
- CALVET, L.-J., 1994, *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Payot.
- DURAND A.-P., 2002, *Black, blanc, beur ; Rap music and hip-hop culture in the francophone world*, Lanham, Maryland, and Oxford, The Scarecrow Press.
- FRANCOIS F., 1993, *Pratiques de l'oral*, Paris, Nathan.
- FAYOLLE V. et A. MASSON-FLOCH, 2002, Rap et politique, *Mots, Les langages du politique*, n°70, Novembre 2002, p 79-98.
- GUMPERZ J., 1982, *Discourse Strategies*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MAINGUENEAU D., 1991, *L'analyse du discours*, Hachette.
- TRIMAILLE C., 1999, "Le rap français ou la différence mise en langues", *LIDIL, Les parlers urbains*, 19 p. 79-98.
- VION R., 1992, *La communication verbale, Analyse des interactions*, Paris, Hachette.